

## ***Vida de los poetas argentinos, 1: El lugar del paraíso. Hugo Gola***

Jorge Monteleone

CONICET

### **Resumen**

Inspirado en la noción que Roland Barthes propone en *Sollers écrivain* (Paris, Seuil, 1979) “critique affectueuse”, que “incluye en la lectura de un texto el conocimiento que podamos tener de su autor”, propongo un ensayo de crítica afectiva, basado en el conocimiento personal y amistoso de diez poetas argentinos. La poesía no sólo como indicio de la vida sino también la vida como efecto textual –documento, memoria, cuerpo, espacio, hábito, oralidad, familiaridad–, a través de ensayos donde concurren la entrevista y la crítica, la semblanza y la crónica, la interpretación y el relato. Este texto es el primero de la serie, referido al poeta Hugo Gola, en las ciudades de México DF y de Santa Fe, entre 2010 y 2012.

### **Palabras clave**

Crítica afectiva - Poesía - Imaginario - Vida

### **Abstract**

Inspired by the notion proposed by Roland Barthes in *Sollers écrivain* (Paris, Seuil, 1979), “affectionate criticism,” a reading of texts which “must include any knowledge the critic may have of the writer as a person,” I propose an essay in affectionate criticism based on my personal closeness and friendship with ten Argentinean poets. Not only will poetry be considered as an index of life, but life itself will be taken as a textual effect –as document, memory, body, space, custom, orality, familiarity–, in essays where interview and criticism, vignette and chronicle, interpretation and narrative are mixed together. This text is the first of a series, and it is dedicated to the analysis of poet Hugo Gola, in the cities of México, DF, and Santa Fe, in the years 2010-2012.

### **Keywords**

Affectionate criticism - Poetry - Imaginary - Life

### ***México, junio de 2010***

No era el cuerpo lo que retornaba. No era ese cuerpo golpeado, que se había caído una vez y estuvo en el límite oscuro de la pérdida del ser. Eso que retornaba era el fervor del hallazgo. Lo que debía hallarse en el futuro para retomar el pasado. Otro lugar en el primer lugar.

–Quiero volver a Santa Fe– me dijo el poeta Hugo Gola un día de junio de 2010 en la ciudad de México.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Este ensayo corresponde al proyecto *Vidas de los poetas argentinos. Ensayo de crítica afectiva*. Se inspiró en una noción, o acaso una aspiración, de Roland Barthes en su *Sollers écrivain* (Paris, Seuil, 1979), a propósito de la amistad que lo unía a Philippe Sollers. Hablaba allí de una “crítica afectuosa”. No una crítica que se contemple y consuma en ausencia de todo sujeto, sino “escrita por sobre el hombro del que escribe, como si escribiéramos al mismo tiempo que él.” Barthes proponía esa “crítica afectuosa” en un espacio de cercanía amigable y a la vez histórica, toda vez que el crítico se vuelve testigo coetáneo del autor, en una inmediatez de la experiencia: “¿Cuándo tendremos el derecho de instituir y de practicar una crítica afectuosa, sin que ella pase por parcial? –escribió– ¿Cuándo seremos lo suficientemente libres (liberados de una falsa idea de objetividad) para incluir en la lectura de un texto el conocimiento que podamos tener de su autor?”. Se trata, entonces, no sólo de leer el texto como índice elusivo de la vida, sino de leer *la vida como efecto textual*: documento, memoria, corporalidad, espacio, hábito, oralidad, familiaridad. Todo aquello en lo cual se establecen las continuidades y las rupturas entre vida y poesía, entre autor y sujeto imaginario. Las experiencias en la tarea de la crítica literaria me llevaron a imaginar esta posibilidad enunciada por Barthes en un proyecto de investigación en el ámbito del Conicet. Su escritura, asimismo, quiere ser también una experiencia poética –y acaso un experimento: entre la poesía y la crítica sólo debería existir una diferencia de grado. Se trataría de situar la crítica literaria en un campo donde *todos estos aspectos concurren a la vez* y pasar al crédito del imaginario poético la conformación de la figura autoral en la perspectiva de la vida, menos como documento que como la representación indecible de una subjetividad imaginaria entre la ficción y la biografía, entre experiencia y poema, entre vida y escritura, que a su vez se proyectan en la forma fusionada del ensayo crítico, el relato biográfico y la conversación, pero en la dispersión fragmentaria y no esencialista que prefería Barthes. Representación vital y transfiguración de la experiencia, documento autobiográfico y ensueño imaginario de un yo. El proyecto consta de una serie de textos sobre diez poetas argentinos, que desarrollen una forma ensayística, en la cual concurren la biografía, la entrevista, la interpretación y la cita, de tal modo que obren como una constelación crítica respecto de la experiencia vivida y la escritura poética de cada uno de los autores elegidos, con los cuales mantengo vínculos amistosos. Puesta en práctica de la crítica afectiva en ese espacio de cercanía “amigable” y a la vez histórica, en una verdadera inmediatez de la experiencia. El título del proyecto remeda irónicamente el de aquellas célebres biografías críticas que Samuel Johnson recopiló en *Vida de los poetas ingleses*. Este es, entonces, el primer capítulo. Esta versión final fue escrita pocos días antes de la muerte del poeta. No pudo leerla pero aprobaba la idea del proyecto. Tiempo después encontré esta frase en su libro *Prosas* (2007): “Conocer aspectos de la vida de un poeta no es algo accesorio con relación a la lectura de sus poemas” (Gola: 74). Agradezco a una de sus hijas, Patricia Gola, las observaciones sobre el texto y sobre ciertos aspectos puntuales de la vida de su padre.

Había vivido muchos años allí. Gola nació en Pilar, Santa Fe, en 1927 y vivió en su provincia natal hasta 1975, cuando viajó a Londres. Fue al año siguiente, en 1976, que ya residía en México. Era, como tantos, un exiliado. En cierto modo es el acto que se correspondía con otro: una hoguera inquisitorial. En 1970 la Editorial Biblioteca de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, de Rosario, publicó la mítica edición en tres tomos de *En el aura del sauce* de Juan L. Ortiz con la introducción de Hugo Gola. Las tapas eran de color plateado y había una hoja de sauce que pendía. La dictadura intervino la Biblioteca desde 1977. La editorial fue cerrada y fueron quemados miles de ejemplares de sus depósitos, entre los cuales estaban todavía los libros plateados de Juan L., que murió en 1978.

“Con alguna frecuencia hablábamos con Juan L. sobre la muerte” escribe Gola al principio del libro *Las vueltas del río: Juan L. Ortiz y Juan José Saer*. El libro salió en ese mismo año en que lo vi en México, el 2010, al día siguiente en que había cumplido 83 años. Pudo ser un conjuro: fue escrito a la misma edad que Juan L. tenía cuando murió. Gola cuenta que para Juan L. “la muerte era un simple cambio de estado”, porque carecía de la angustia cristiana ante el fin pero “su corazón estaba puesto en el Oriente”. Sus lecturas de Lao Tsé, de Confucio, del budismo zen y su sentido de hermandad con el universo, donde todo se corresponde y basta la persistencia del ser en el seno de la mutación para que la muerte sea abolida, le enseñaron a despedirse del mundo terrenal una noche cualquiera antes de irse a dormir. Gola le preguntó a un amigo cómo se había muerto Juan L. Estaba debilitado por un enfisema pulmonar, que le causó el tabaco inútil, fumado en largas boquillas con cañas de india acopladas unas a otras y breves cigarritos liados. Una tarde en que había conversado con algunos jóvenes, cuando oscurecía, su mujer Gerarda le dijo: “Ya es hora de acostarte Juan”. Se despidió de los presentes y se fue morosamente a su cuarto. Pero luego hizo un último esfuerzo y se despidió de los amigos que no estaban allí. “Bueno Paco, dijo, bueno Saer, bueno Hugo, bueno Mario...” Regresó a su cama y se murió un rato después.

te gustaría saber  
algo más sobre  
la muerte  
lo que sabés no basta  
los días se suman  
el hilo suspendido  
en el aire  
se agita  
y desvanece

muestra su palpable  
                  finitud  
      el enigma sigue  
      muchos de los que  
                  se han ido  
      se van borrando  
                  suavemente  
ninguna señal nos llega  
                  nunca  
también se apagaron  
      los fresnos      los olmos  
      las altas casuarinas  
      las hojas primero  
      luego las ramas  
      y los tallos  
      igualmente cayeron  
esos mínimos seres  
                  emplumados  
que se esconden  
      en la fronda del ligustro  
(...)

(Gola 2011: 25-26).

Los libros quemados, el exilio, la muerte de Juan L. en el país lejano y la gravitación de la provincia abandonada eran una escena única. Cuando Gola llegó a la misma edad de Juan L. escribió ese libro, *Las vueltas del río*, que comienza hablando de la muerte y sigue evocando los viajes a Santa Fe, cuando Juan L. cruzaba el río desde Paraná y traía su bolso de plástico azul cargado de libros que les daba a sus amigos, y algunos de sus poemas pasados en hojas de papel de seda para leerles. A veces se reunían ante un asado que esperaba su punto, dice Gola, “en rueda junto al fuego, charlando, acompañándonos con vinos; recordando, conjeturando”. Esa tradición, escribe, que duraba también años después de la muerte de Juan L., los ayudaba “a soportar las inclemencias del mundo”. Lo hacían en la casa de Gola, en la de Saer en Colastiné, en la de Mario Medina o en la de Raúl Beceyro. Los mismos que saludaba el poeta cuando no estaban, un rato antes de morir. Cuando llegaba a Santa Fe, Juan L. era el centro de las reuniones. Y el ritual se repetía cuando todos viajaban a Paraná en lancha o en balsa, recorriendo los treinta kilómetros que separaba el río. Juan José Saer vuelve a contar esa escena iniciática de la poesía argentina en *El río sin orillas*: la busca de Juan L. Y su literatura también sabrá, interminablemente, la ceremonia del asado bajo todas sus formas: la ritual consumición del cordero, los cuerpos asados para la antropofagia, el convivio amistoso.

Los poetas conocen de antiguo la connivencia del habla y el fuego, la oración y el sacrificio. Saer mentaba el fuego encendido al anochecer y el olor a leña y luego a carne asada que se levanta cuando empieza la sombra, la carne sobre el fuego arcaico. Escribe: “el fuego arcaico y sin fin acompañado de voces humanas que resuenan a su alrededor y que van transformándose poco a poco en susurros hasta que por último, bien entrada la noche, inaudibles, se desvanecen” (Saer 1991: 250). Allí hablaba Juan L. Lo que se quema o se transfigura. La carne objeto del calor heraclitano y la palabra que se dice frente al fuego.

Cuando Gola se fue de Santa Fe, exiliado, no volvió a la provincia hasta 1988, y participó, junto a Edgardo Russo y Luis Novara, del Centro de Publicaciones de la Universidad del Litoral, hasta que poco después regresó a México. Había estado muchos años allí y después del accidente de su caída en 2010, que lo llevó al hospital, Patricia, una de sus dos hijas, lo persuadió de que se mudara a un departamento cercano a su casa. Allí fui a visitarlo, en el DF y atravesé esa ciudad con una calma expectante para no perderme en el laberinto. El ventanal se abría al sol que caía a pique sobre la ciudad gigantesca.

– A mí me parece mentira que hayas llegado hasta mi casa, porque es complicado. Hace muy poco tiempo que vivo acá, me vine de Santa Fe y vine para acá, pero todavía no sé ni los nombres ni cómo se entra a esta casa. Nada sé. Es difícil vivir en esta zona. Es muy difícil orientarse, porque tiene una distribución diferente a todas las ciudades. Buenos Aires es muy grande, pero menos caótica que el DF.

Eso dijo, con naturalidad: “Hace muy poco tiempo que vivo *acá*, me vine de Santa Fe y vine para *acá*”. Entendí en la frase la irrupción de otro tiempo. Algo me perturbó, porque el golpe que sufrió había sido severo, perdió el conocimiento, la recuperación fue larga y aún continuaba. El cuerpo del poeta caído. Recibió la injuria del tiempo, daños, heridas. ¿Estaba confundiendo los días? ¿Cómo que se vino de Santa Fe *para acá*, si vivió en México durante más de tres décadas? Pero tal vez eran dos tiempos verdaderamente en esos espacios alternos: el primer “*acá*” se refería a su reciente residencia; el segundo, a aquel viaje que partió de Santa Fe para recalar en México.

Hay algo secreto  
en ese ritmo  
tan pensado  
porque hay piedras en el camino  
la urraca distrae a casi todos  
o es el sol

quien lo hace  
hay que evitar que la noche  
confunda los colores  
el agua corre sin tropiezos  
sin pausa  
pura  
¡cómo ha cambiado  
aquel modo antiguo!  
el pájaro perdió todas sus plumas  
sobre la arena revuelta  
cayó la última gota  
es preferible  
andar y andar  
que discurrir  
detrás del tapial  
donde hoy asoman  
unas hojas amarillas

(Gola, inédito)<sup>2</sup>

Gola me habla de su cuerpo, de su salud, de las promesas de la exégesis médica.

Dice Michel Serres: no hay nada en el conocimiento que no haya estado primero en todo el cuerpo. Habla del mimo, del mimo originario, de los procesos miméticos que se hallaban en la aurora de los tiempos. El imitador mejoraba lo imitado en sus gestos y creaba un conjunto de memorias (Serres 2011: 102).

Con el aire mermado  
y el sueño más liviano  
camina hacia una vida incierta  
la voz se ha vuelto grave  
y hay un ligero temblor  
interceptando el sonido  
avanzar

---

<sup>2</sup> Los poemas que se consignan como “inéditos” son una transcripción de la lectura oral del propio Gola, que hizo aquella mañana leyéndolos de su copia en papel. En el manuscrito, como me dijo el poeta en ese momento, los poemas no tenían el espaciado y el juego con los blancos habitual de sus poemas. “Les voy a leer algunas de estas cosas, para ver cómo caen. Escribo a mano, siempre fue así: yo con los aparatos no tengo buena relación”, dijo antes de leer. Alguien, luego, se los pasaba a un archivo digital o los pasaba él mismo a máquina de escribir. No pude acceder, de todos modos, al manuscrito ni a ningún archivo. En esta transcripción, entonces, la división de los versos es tentativa y sigue las fuertes pausas que Gola hacía en su lectura oral.

quizás no sea la palabra  
se desplaza vacilante  
como nunca antes  
este tramo pensado  
sin embargo  
sobrio y sereno  
sustentado sólidamente  
para un tiempo breve  
sobre piedras firmes  
más hay un titubeo  
en la marcha  
y un temblor  
que en la tierra  
sube valeroso  
valeroso es la palabra  
natural  
limpio  
distante  
con un sol ligero que perdura  
y extiende la penumbra  
un eclipse se desplaza  
a grandes pasos  
en un cielo borroso

(Gola, inédito)

Dice con énfasis que no siente dolores, que los médicos le confirman su evolución, y que este *via crucis* hospitalario –recuerdo el título *El via crucis del cuerpo*, de Clarice Lispector; recuerdo el verso de Viel Temperley “voy hacia lo que menos conocí en mi vida, voy hacia mi cuerpo”;<sup>3</sup> recuerdo el calvario de Marguerite Duras cuando el temblor de la mano por el alcoholismo le impide escribir y se interna tres semanas para una desintoxicación durísima y siente como si le metieran dinamita en el cuerpo y no explotara nunca y al salir de la cura sigue escribiendo, ve alucinaciones y sigue escribiendo la historia de un amor no vivido llamada *El mal de la muerte*– este *via crucis*, dice Gola, terminará con una operación en noviembre. Y también dice que escribe, pero no sabe como será esa escritura porque está “un poco averiado”, pero escribe, escribe eso que no se puede guardar y los poemas se acumulan al fin. Y luego cambia el tono.

–Yo lo que quisiera es volver a Argentina.

---

<sup>3</sup> Viel Temperley, Héctor (1986). *Hospital Británico*, Buenos Aires, PAR-AVI-CYGNO: 13.

Ahora habla con una decisión que parece que tuviera, lejano, el eco de una súplica.

–Yo lo que quisiera es volver a Argentina. Es decir, no me resulta muy grato todo esto y allá yo tengo mi defensa ¿no? He estado toda mi vida ahí, tengo amigos, tengo, digamos así, gente con la que he trabajado y eso me ayuda incluso. Yo he modificado mi criterio en este último tiempo. Antes tomaba un poco a la ligera ciertas cosas, el respeto a la gente, la atención, el cuidado los tomaba un poco como prejuicios burgueses y ahora siento que todo eso es muy necesario, no hay que perderlo fácilmente, te acompaña. Durante los últimos meses que estuve acá me han acompañado muchísimo ¿no? Ayer que era mi cumpleaños recibí muchas llamadas de gente de todas partes que yo ni esperaba. La amistad ha tenido un estímulo, un eco en alguna gente y hay que tomar en serio eso. Cuando uno está enfermo la soledad pesa mucho, siempre pesa, y estoy tratando de compaginar la visión anterior y esta. Me ha llevado a muchos cambios en mi forma de vida. Yo vivía en mi ciudad de Santa Fe, durante toda mi vida ahí hasta los cincuenta años. Volví una vez pero las relaciones no se hicieron como yo las esperaba. No importa. Ahora me gustaría volver porque yo siento que en el país hay una especie de cobijo. La patria para mí es ese cobijo. Si yo estoy afuera de eso me siento a la intemperie ¿te das cuenta? *La intemperie sin fin*. Por eso después de la operación voy a hacerme una escapada a Santa Fe, es necesario para mí.

Fue antes  
no ahora  
aunque tal vez ahora también  
importa el amor  
únicamente  
es toda la intención  
de ese movimiento  
lo que cuenta  
fue un sueño  
que me construye  
que me sostiene más que esa realidad  
quisiera compartir  
lo que vendrá  
hacer juntos el trecho que falta  
pero bien  
pero alegres  
y sin lágrimas  
sin llanto  
lo que vendrá  
como  
un cielo  
como un árbol enhiesto  
lo que vendrá como un abrazo



como un salto  
¿hacia dónde?  
sé que vendrá  
que confirmará aquello que ahora  
es sólo duda  
un día vendrá  
con las luces encendidas  
un día vendrá  
triunfante  
más que un sueño

(Gola, inédito)

Cuando me abrieron la puerta vino caminando hacia mí con mayor lentitud que la que le conocía, y me saludó con esa voz de habla pausada, una voz de claridad profunda –¿cómo decirlo?– profunda y con cierta levedad, la voz que se arrastraba ahora algo cansada. El hombre tiene el pelo blanco, generoso en volumen, y la barba blanca tupida. Es menudo, de baja estatura, nada ampuloso ni enfático, de modales corteses, pero esa cara ancha y barbada y esa voz persuasiva imponen intensidad y altura para que se abriese, como una claridad mayor venida de otra parte, una mirada de color celeste, como si el color disolviera los ojos en un agua celeste o los concentrara en zafiro celeste. Pero lo digo mal, recurro a la naturaleza o a la gema, todavía tengo la fe inútil de la analogía y me resistí a fotografiarlo, porque tenía la superstición de una escritura que pudiera señalar el cuerpo que vi. No puedo decirlo, había que *verlo*: no está, aquí no está. Cuando se aleja Gola no se ven los ojos celestes, quiero decir, esa irrupción celeste: están la barba blanca y el pelo blanco y los gestos medidos. Cara a cara se ven esos ojos. He visto algunos ojos celestes en descendientes de italianos, como los de mi abuelo materno. Pero ahora mismo no recuerdo las manos, quiero decir, no son inolvidables. Sólo las veo cuando buscan un poema para leer entre sus manuscritos. Gola no quiere hablar mucho, quiere leer lo que escribió. No encontré esos poemas en ningún libro todavía. Los lee para mí y para Iván García López, un poeta mexicano que acababa de llegar, que venera a Hugo y que estaba reuniendo y archivando textos dispersos.

Hacía dos años me había dado a leer su libro *Retomas*. En la carta que lo acompañó se hallaba esta frase: “Estos textos, como todo lo escrito hasta ahora, provienen, está de más decirlo, no de un ejercicio más o menos inteligente sino de un impulso interior imprevisible. Tal vez por eso mismo me siento siempre tan desamparado y dubitativo en la evaluación del resultado”.

El impulso interior imprevisible.

¿Qué es esa fuerza ciega? ¿qué es ese desborde, esa ráfaga, eso que sube y sube innominado? ¿llega en el cuerpo, a ese mismo cuerpo vulnerado? ¿llega y se inscribe en el signo? Y entonces ¿adónde se sustrae ese cuerpo? Si, como dice el poema, antes que en la página, “el roce con / la espuma aérea / de las voces / alineadas / no en la página / sino en el plexo solar” (Gola 2008: 73) ¿El cuerpo tiene que hacer una transacción con el signo por vía de la imagen cuando irrumpe en su carne misma, llega, llega y circunda un lugar, señala un lugar que acontece?

**el ojo distraído**

descubre  
el oído  
tantea  
la piel abre  
sus labios  
se derrama  
sin fondo  
en un hueco  
milagroso

(Gola 2008: 56)

Ese lugar, el hueco milagroso, es el *aquí* del poema.

**nada hay más**

que el poema  
  
no sé dónde buscarlo  
tanteo y tanteo  
y me detengo  
  
sin proponérselo uno  
desciende  
y el poema agazapado  
escondido en algún sitio  
en algún repliegue  
asoma de pronto  
(...)

(Gola 2008: 53).

Esa espera, algo que se abre en el cuerpo que aguarda y la mano que escribe, que inscribe.

Le pregunto si en ese comienzo hay angustia.

–Escribir genera una situación placentera, no angustiosa. Más bien hay angustia cuando no escribo, porque uno nunca sabe si volverá a escribir. Incluso he pasado muchos meses en los cuales no podía escribir absolutamente nada y, de pronto, todo comenzaba de nuevo. Creo que eso se debe a una característica personal, pero también al hecho de que considero la poesía como algo donde nada puede hacerse con la voluntad. Es un fenómeno que se produce de una manera espontánea, natural, y que a veces es provocada por las cosas más inesperadas: una palabra, un gesto, un rostro...

(...)  
decís no puedo  
    pero  
        al cabo  
    siempre puedes  
        y allí están  
        hilvanadas  
todas las pruebas

(Gola 2008: 63)

Le pregunté cómo comparecía ese espontaneísmo natural –más propio de una voluntad romántica– con la idea del poeta y su trabajo que él divulgaba, de la poesía como un hacer. Cómo se une esta irrupción que parece indeterminada, “natural” decía Gola, con el *trabajo*, con una especie de *tekhné* del poema.

–El trabajo viene después, cuando se ha esbozado un texto, se lo ha escrito y después se lo revisa. En dicha revisión se producen cambios, que deben dar como resultado un poema, en el cual una parte es impulsada de una manera oscura, y la otra es una reflexión sobre esa oscuridad –que yo dejo fluir al comienzo, sin mucho control–. Se vincula con la manifestación del ser interior del poeta. Y eso es casi la prueba de si alguien es poeta o no, se advierte en esa cosa subterránea pero constante, donde hay una cantidad de elementos que vuelven, de recurrencias...

El impulso en el surgimiento del poema no sólo es un origen sino también una virtual iniciación para el poeta. Ese impulso es percibido como un momento subjetivo: “Hay un punto de partida y el escritor debe aprovechar esta energía interior para crear su visión del mundo”, dijo Gola (Bernard Bretonnière 1991: 41). Aquel impulso de comienzo aspira a disolver la memoria personal, a despsicologizar el sujeto de su experiencia propia para sumergirlo en una experiencia nueva en la que el pasado, como un lastre temporal, debería ser abolido. El comienzo es el acto inicial de una escritura autoafirmativa y autoconsciente. El poema como inicio, fundación, proa, avance, alba prismática:

Empieza  
    empiezo  
        es el comienzo  
el alba  
        del día primero  
            del único  
estático  
        inmutable  
rompe la luz  
    o continúa  
matiz sonoro de la sombra  
(...)

(Gola 2004: 193).

Entre el impulso subjetivo y el propio comienzo del poema se produce el trabajo compositivo, incierto en sus resultados y al mismo tiempo fiel a los tránsitos del sujeto en relación con el enigma del mundo que pide ser develado. Por eso, el estado inicial es también iniciático: supone abrirse a lo otro, como un receptor que copiase, en las mutaciones de lo real, los sonidos sustanciales del mundo exterior: “Eso me llevó a considerar el poema más bien como una forma de revelación –dijo Gola–, una expresión del ser interior del poeta. Y realmente lo es, pero también es algo más, ya que todo verdadero poema encierra una búsqueda, un tanteo, una inmersión en lo real” (Jorge Fondebrider 1995: 147).

–Voy a traer algunos de los poemas de esos que estaba escribiendo.

Gola camina por el pasillo y regresa con los poemas transcritos. Algo resuena en esos poemas inéditos acerca de las intermitencias del cuerpo.

Silencio enterrado  
anterior al murmullo  
la palabra intenta  
desbrozarlo  
disimulado entre los pliegues  
en silencio  
continúa  
gracias a su peso  
secreto  
persiste el gesto  
sin rabia ni dolor  
se disuelven  
un viento cualquiera  
los dispersa  
descenso  
abarca cielo y tierra  
y un pie firme  
que deja su marca  
en la arena  
los primeros pasos  
tienen al principio  
una solvencia sólida  
la tarde se hizo lenta  
las nubes apenas viajan  
declina el sol  
las hojas caen  
la noche desciende  
sobre el parque  
en el cuerpo también hay un naufragio  
(Gola, inédito)

Y ahora la voz encarna lo que había sido huella. Ahora Gola se reencuentra con lo que en el ritmo del poema –la voz en sombras– había dejado. Lo escucho, vuelvo a escucharlo. Cuando un poeta lee su poema no es su voz misma la que habla, sino que en su voz retorna lo que antes había hablado en el poema, el sí mismo que se vuelve otro. Uno tiene siempre una fuerte sensación de irrealidad al escucharlo, como mediúmnica. El poeta mismo no parece decir su poema tal como habla, parece ligeramente otro, parece un espectro de sí mismo en la voz enfática o trémula o dúctil. Dice Raúl Dorra que para que haya poesía tiene que estar el cuerpo habitado por la voz. Oímos esa voz imaginaria en el poema y le prestamos el aquí y ahora de todo nuestro cuerpo, escribe en *La casa y el caracol* (2005: 46-52). Por eso cuando un poeta lee su poema es su cuerpo el que es habitado por otro.

Una llovizna liviana  
desciende desde el cielo  
el frío pertinaz  
se yergue entre los árboles  
el que anda  
descubre colores  
recogidos  
por este tiempo  
pregunta y pregunta  
sin obtener respuesta  
uno quiere tener una certeza  
avanza con cuidado  
palpa  
recrea  
se apeg a los hechos  
la certeza  
se escurre  
regresa  
al principio  
con aire de derrota  
las palabras tienen mil rostros

(Gola, inédito).

¿Es el poema el que ha engendrado en la vida del poeta este deseo? Gola quiere regresar a la Argentina. Todo su libro *Retomas* se construye en una poética del retorno. Una rotación implica lo cíclico, la figura de la vuelta y el giro, además del acto mismo de reanudar, de retomar. En todo el volumen hay una numerosa variación de esos significados, especialmente los vinculados a “vuelta” y “volver”.

¿Adónde quiere volver ese cuerpo arriesgado? ¿Al Santa Fe real, al lugar recordado, al sitio de la infancia, al lugar del paraíso perdido?

no puedo  
    con mi mala memoria  
    rememorar –como hizo Ashbery con el suyo–  
a la gente interesante de mi pueblo  
    quisiera hacerlo  
    pero se me fueron los nombres  
    los gestos      las palabras  
quedan solo sucesos dispersos  
    sin rostro  
    desdibujados

desvaneciéndose  
tuve sin embargo  
    días fulgurantes  
        -de eso me acuerdo-  
            que persisten  
                alados  
que respiran  
    y me hablan  
(...)

(Gola 2008: 40).

Así comienza “Recuerdo borroso”, que evoca el poema de John Ashbery “*Interesting People of Newfoundland*” (“Gente interesante en la isla de Terranova”) que comienza: “Terranova está o estaba, lleno de gente interesante”. Gola habla de unas carreras cuadreras, de la fiesta del pueblo con bombas y bandas y sortijas, de un duelo a cuchillo, de una carrera de caballos, de algunos galgos, de un amigo de su padre, del olor de las casuarinas o del aserrín. Lo que no puede ser recordado regresa en unas tenues imágenes cuya precariedad brinda toda su fuerza al poema. El verdadero elemento de lo que regresa en el retorno del poema es una imagen inmemorial. Una imagen indecisa, borrosa en cuanto recuerdo pleno porque nada trae a la superficie; y activa porque retorna como palabra para conformar un imaginario poético. El poema finaliza:

(...)  
de allí proviene  
    de allí deriva  
pienso ahora  
    toda permanencia  
¿qué más?  
  
no hay gente detrás  
    hay solo un gran vacío  
        que marca  
    una incisión  
        un corte  
            que vuelve  
                y vuelve  
                    y decide

(Gola 2008: 43)

¿Cuál es ese pueblo? –le pregunto a sabiendas, para que susurre los mundos desplazados por otra imagen. Nos habla a Iván, a Juan José Bobadilla, otro poeta mexicano que acaba de llegar, y a mí. ¿Es posible que el poema sepa más que la conciencia del poeta, como un sueño dirigido?

–Yo nací en Pilar, a ochenta kilómetros de Santa Fe. Viví allí hasta los doce o trece años, en los que fui a Santa Fe al colegio secundario. Era un pueblo de piamonteses, un pueblo pequeño, tendría entonces 5.000 habitantes, un pueblo de gente que había trabajado en el campo y al retirarse se iba a vivir de rentas al pueblo, que tenía cierto estado de prosperidad. Yo tenía buena relación con ese lugar. Mi familia era de clase media baja, mi padre era arrendatario de unas tierras, compraba ganado y luego lo engordaba durante unos meses y lo vendía. Fui monaguillo allí y tuve una tía monja, hermana de mi padre. La casa en la que nosotros vivíamos estaba en las afueras, era una de las últimas casas del pueblo. Tenía un terreno muy grande como de dos cuadras donde teníamos vacas, caballos, animales que me acompañaron desde mi primera infancia. Y allí estando solo repetía palabras, hacía discursos sin ningún control, a solas y en voz alta. Y eso tenía una fuerza en mí, no lo reprimía. Sabía que era una cosa un poco anormal, porque lo hacía siempre solo. Mi padre tenía ese campo y entonces yo lo acompañaba a él todos los días cuando salía del colegio. Esos instantes de improvisación aparecían en cualquier momento, cuando cabalgaba por ejemplo y eso ocurría. Y no sé qué decía. Tengo la sensación real de una incoherencia, de que no había un pensamiento real que guiara esas expresiones, sino más bien el pensamiento se gestaba en la boca, eso me sucedió muchas veces. Y tengo la sensación de que eso estaba próximo a la poesía. Una de las cosas que a mí me pasó fue que cuando entré a la escuela secundaria empecé a escribir poemas, muy malos, claro. Y yo tenía una muy buena relación con mi padre. Y en una ocasión estando en Santa Fe durante no sé qué tiempo, escribí un poema. No sabía yo que era un poema tampoco y seguramente era malísimo. Yo era muy ignorante, en mi casa no había bibliotecas, no se leía nada y todo eso pasaba directamente del interior al papel, no había composición, nada de todo eso. A medida que fue pasando el tiempo fui adquiriendo un poco de mayor conciencia del trabajo. Y entonces lo primero que hice fue leerle a mi padre el poema que había escrito. Y después de escucharlo me dijo: “¿Qué querés que te diga? Yo de esto no entiendo nada”. Y eso fue para mí una decepción muy grande, porque mi padre era una persona cuya palabra era para mí muy respetada. ¿Cómo era posible que yo hiciera algo tan importante para mí, se lo leyera y *para él no quería decir nada*?



Gola hace un largo silencio, o una espera que respetamos, como si en la aparición de la lengua poética surgiera un abandono o una renuncia. Entonces dijo:

–Y ahí se produjo una ruptura. Yo acompañaba a mi padre al campo, a revisar el ganado, lo hacía junto con él. Él ensillaba su caballo, yo el mío, y así íbamos todos los días al campo cuando yo regresaba del colegio. Yo quería a mi madre pero con él se había creado una convivencia. Y yo no podía entender que alguien que compartía ese mundo, no podía entender eso que yo había escrito.

Allí en ese espacio de Pilar había nacido aquel impulso al modo de una locuela. Así describe Roland Barthes ese tipo discursivo de Ignacio de Loyola –que significa “habla pequeña”– situado entre el flujo de las lágrimas y la aparición de las palabras (1997: 91). Julia Kristeva señala que este prelenguaje también hace pensar en la “modalidad semiótica”: “rítmica y melódica, esta modalidad semiótica se manifiesta también en las vocalizaciones o en el ritmo y las aliteraciones que saboreamos en el lenguaje poético. (...) Pueden comparar esta ‘loquela’ ‘semiótica’ con las glosolalias de Artaud, con los efectos musicales de la poesía simbolista” (2001: 157). Ese derrame, esa disrupción rítmica que atravesaba la lengua del chico y distorsiona el orden simbólico de la lengua sin control alguno –y que, como se lee en el Mallarmé de “Le Mystère dans les lettres”, es “indiferente al lenguaje, enigmático y femenino, este espacio subyacente al escrito es rítmico, desencadenado, irreductible a su traducción verbal inteligible; es musical, anterior al juicio, pero garantizado por la sintaxis” (Kristeva 1974: 29). De su ruptura la poesía tiene lugar. De la palabra paterna irreconocible. Eso que antes irrumpe es el lugar que abre la poesía, eso que se halla al comienzo, la vibración de la lengua, la energía que perturba algo más que la voluntad de nombrar y la desborda, el lugar exacto de la apertura del lenguaje. El lugar del paraíso perdido es el viento que aquí habla del poema de Pound citado por Gola:

(...)  
paraíso  
    perdido  
    antes del  
        tiempo  
    o ganado  
cuando  
    el tiempo  
        ya no  
            exista

aquí  
  en esta fruta  
    el paraíso  
      en este  
        cielo  
alto y vacío  
  en esta tarde  
    de pasos inciertos  
de fresnos  
  y olmos  
    despojados

aquí  
  aquí  
“dejemos hablar  
  al viento”  
lo dijo Pound  
  “ese es el paraíso”

(Gola 2008: 116-117).

¿Entonces aquel primer impulso, aquel tránsito del estado previo e interno del poema hacia su escritura es un fenómeno rítmico? ¿No hay entonces una *imago* o una palabra inicial que no fuera su propio ritmo, eso que abre otra lengua en la lengua? No le repito estas preguntas aquel día, sino a lo que ya escribió:

Dice Mandelstam: ‘No existe todavía una sola palabra, pero el poema ya suena. Lo que suena es la imagen interior, y es ésta lo que percibe el oído del poeta’.

Mandelstam no habla en esta cita de la inspiración, mas esa ‘imagen interior’ que suena en el oído del poeta, creo que es aquello que con frecuencia se ha llamado inspiración. Y se lo ha llamado así porque ese momento anterior a toda palabra, que sobreviene inesperadamente, ejerce una presión indudable para que se inicie la escritura del poema. Sin embargo, para Mandelstam, ese estado interior no es vago ni difuso, puesto que suena en el oído del poeta y es, de alguna manera, el origen del poema. Ese sonido es percibido sólo por el oído atento del poeta. No es un sonido objetivo, externo, que cualquiera puede percibir. Aquel sonido anterior a la palabra puede, en un momento dado, alcanzar una objetividad palpable, si es que logra la materialidad verbal del poema. A partir de ese momento aquel sonido podrá ser percibido por todos, o potencialmente por todos.

Me importa subrayar el hecho de que, para el poeta ruso, el poema no comienza con la palabra, aunque en ésta resida su realidad perceptible, sino que su origen real, aunque no visible todavía, está en ese murmullo interno, en ese estado que invade al poeta y que lo impulsa a escribir. Como si el poeta, gracias a esa presión sonora, se cargara de una energía que en un momento se desborda. Una energía que el poema recibirá y llevará consigo gracias a una operación de trasvasamiento. Entre el estado previo – sonoro, digamos– y el poema que surge de él, existe un corredor subterráneo, un

vínculo interno. Por él transcurre una energía que se hará visible y audible en la palabra cargada del poema” (Gola 2007: 52-53)

### ***Santa Fe, junio de 2012***

Aunque hablamos por teléfono, no volví a ver a Hugo Gola hasta dos años después, en junio de 2012, cuando a raíz de un congreso de literatura fui invitado a Santa Fe. El poeta había regresado. Vivía otra vez en la casa de su primer matrimonio con Conce, la madre de sus hijas Patricia y Claudia. Era una mañana fría del otoño que declinaba hacia el invierno. Estaba solo cuando llegué, con un abrigo de lana, porque prefería, dijo, morir de calor a morir de frío. Estaba de vuelta en Santa Fe. El año anterior había aparecido en Argentina el libro del regreso, que llamó *Resonancias renuentes*, escrito en parte en la ciudad de México D.F. y otra parte en Santa Fe, como él mismo me dijo. Comienza así:

la ciudad  
    la ciudad  
se recuesta sobre  
    el río  
        y los riachos  
    sobre islas  
        pero más bien  
sobre un campo liso  
    llano  
        sin sobresaltos  
    una especie de descanso  
¿de qué fatiga?

la hicieron de a poco  
pusieron los mojones  
    las marcas iniciales  
cuatro siglos atrás

sobre un desierto  
sobre un vacío  
(...)

(Gola 2011: 9).

Había vuelto a reencontrar lo perdido. Ahora el futuro deseado era la ciudad presente que se buscaba en el pasado, aquel cobijo de toda intemperie. Pero los primeros poemas del libro van todavía más allá, como si el poema lírico se arraigara en cierta historia, en cierta

épica en esos versos breves, sin puntuación, en los cuales las palabras parecen oscilar entre los blancos, y se dibujan como la figura de un zigzagear fluyente, o acaso mediante un avance y retroceso en su disposición en la página. Gola evoca “los primeros pobladores de la zona” en la llanura abierta de Santa Fe, la expansión en los espacios vacíos, la ciudad alzada frente al río, los caballos salvajes, los mojones: “no es posible olvidar ese comienzo / está enredado en las vueltas / y revueltas de la sangre”. Pero esa evocación no tiene el aliento épico y promisorio de los colonos de José Pedroni en *Monsieur Jaquín*, ni el gesto nostálgico de Jorge Isaías en *Crónica gringa* –ambos santafesinos–. El espacio de Gola es una relación de fuerzas, un desafío, un llamamiento y tiene la fuerza imaginaria y a la vez abstracta del paisaje.

“En el cuerpo sucede todo. Sin este cuerpo precario no hay estados especiales, ni éxtasis, ni iluminación” (Gola 2007: 59)

Estaba más lento todavía, con una parsimonia que arrastraba las palabras, las alzaba en un punto de atención y luego las desentendía, como si algo fuera inútil en la explicación. En medio de una certeza, de pronto, decía “qué se yo”. “Qué sé yo”.

–El pueblo de *Resonancias renuentes* es Pilar. Ya estuve una vez, hace seis meses, y estaba totalmente desconocido el pueblo, claro, porque todos estos pueblos se mueven y entonces también se movió el mío. Yo tenía imágenes muy claras que busqué y que no encontré ya. También me pasó con Santa Fe, porque yo tenía otra imagen de Santa Fe. Esta parte yo no la conocía. Conocía y tenía mucha relación con una parte de Santa Fe que queda un poco más allá, hacia el sur y digamos que esas imágenes ya se habían perdido, no estaban más. Entonces vine a vivir acá, buscando cosas que no encontré porque habían desaparecido.

– Qué te produjo la vuelta al no encontrar lo que buscabas?

–Una desilusión, porque yo pensaba que eso era permanente y nada hay permanente. Pero tengo la ventaja de que hace mucho que no escribo, entonces no van a entrar esas cosas.

–¿Y la casa cómo la encontraste?

–Encontré la casa muy bien, nunca estuvo desocupada porque Conce vivió siempre aquí y mantuvo la casa en condiciones.

–¿Reencontraste a tus amigos de Santa Fe?

–Pocos, porque algunos se habían muerto, otros se habían ido, los más próximos ya no estaban, Saer entre otros. La última vez lo vi en Francia y lo vi acá. Nos hablábamos por teléfono. Fue una amistad muy fecunda esa, porque éramos totalmente diferentes pero al mismo tiempo había una atracción recíproca y nos veíamos a diario, mientras yo estuve acá y él también, nos veíamos todos los días. Ahora estoy leyendo este primer tomo de sus borradores inéditos.

No hay nadie en la casa y suena el timbre. Como un instante simétrico que llega del pasado viene a saludarlo un amigo común, el cineasta Raúl Beceyro. Viajaba a Francia en un par de días y venía a hablar un rato con su amigo Gola.

–No sé si interrumpo algo importante, tal vez estaban filosofando.

–No sé si a esta hora se filosofa– digo.

–Qué tal Raúl, está fresquito –dice Gola.

–Acá no. Y caminando por el sol...

–No por la vereda de la sombra...

–Es lo que hay que hacer, no ir por la vereda de la sombra sino por la del sol– dice Gola.

Durante muchos años, además de filmar *Nadie Nada Nunca*, Beceyro se dedicó a construir imágenes cinematográficas de Santa Fe. En el libro cinematográfico de *Imágenes de Santa Fe*, recuperado en *Cine y región* (2014), Raúl Beceyro construye aquella ciudad que Gola desconocía. Una imagen quebrada, escribe, fracturada, múltiple, descuidada, sucia, feroz, tensa, la ciudad sigue su camino, dirigiéndose ni ella sabe adónde. Pero además Santa Fe, dice Beceyro, es lo que un escritor como Saer ha escrito sobre ella. Las veintiún cuadras de calle San Martín que los personajes de *Glosa* recorren, sugiere Beceyro, son hoy una mezcla de lo que era la ciudad hace treinta años y lo que Saer imaginó.

De pronto, al ver el libro de Saer sobre la mesa, Beceyro, con un dejo zumbón y afable, como si retrocediera al hablar, se complace en una ironía que apenas amonesta el aire sentimental. Aquello que Gola buscaba comienza a crecer, fugaz, en su relato. Así como Gola

escande un pasado remoto, esa obsesión de hallar lo que está en lo que ya no está es, en los filmes de Beceyro, la busca de la diferencia: Saer leyendo el comienzo de *Glosa* y la cámara que recorre los espacios diversos, lo que todavía se fija al imaginario y lo que se disuelve en el fotograma.<sup>4</sup> La evocación de Juani y los asados regresa con los amigos.

– Checho (Sergio Delgado) me dijo que en el segundo tomo estaba la foto que nos sacamos en la galería de mi casa y que estamos ahí... ¡todos! Juani, vos, Jorge, Patricio, el hijo de Patricio, el flaco Príamo, Pucho, Oscar Meller, Huchi y preguntaron cuándo fue eso. Y le contesté, tengo la impresión de que eso fue después de acomodar un poco la casa, en julio del 84 y en el 85 volvimos. Debe ser cerca del primero de año del 85. Creo que era el 19 o el 20 de fin de año.

Desde ese momento el tono de *Gola* es de resignación, como si hubiera perdido una fe, pero ese mismo tono es vagamente cómico, el de un ateo de la circunstancia.

–¿Se ve el efecto del vino en la fotografía?– pregunta Gola.

–Estábamos muy contentos– dice Beceyro.

–¿Por qué siempre en las narraciones de Saer abunda el vino blanco? ¿preferían el vino blanco?– pregunto.

---

<sup>4</sup> “SECUENCIA 15. SAER

1. Por la plaza del Soldado, al mediodía, pasa el escritor Juan José Saer. Se dirige al bar La Modelo, que está a media cuadra de la plaza.
2. Plano general del bar con sus sillas y mesas de madera y su aspecto de bar antiguo. Saer entra y se sienta, pide un liso, se lo traen, toma un sorbo prolongado.
3. Saer toma un libro y empieza a leernos el comienzo de su novela *Glosa*. (...).
4. Vemos la calle San Martín de hoy. Hay algunos desajustes con lo que escribió Saer (la calle San Martín del sesenta y uno, más de lo que el propio Saer imaginó, modificando esa realidad), pero el conjunto conserva alguna armonía entre lo que oímos (el texto de Saer) y lo que vemos yendo hacia el sur: negocios en el centro, casas con chapas de médico o abogados.

(...)

Ahora el desfase entre el texto de Saer y la realidad de hoy es muy evidente. Por ejemplo, cuando Saer habla de la estación de ómnibus vemos la playa de estacionamiento que está donde, en los sesenta, estuvo la estación de ómnibus”.

(Fragmento del guión de Raúl Beceyro, “Imágenes de Santa Fe”, en *Cine y región*: 114-115)

–No hay que creerle, no hay que creerle –dice Beceyro–. Hay cada disparate en la literatura de Saer. Una es que brindan con vino blanco con hielo, otra es que las mujeres salan el asado. ¿Cómo las mujeres van a salar el asado? Son cosas absurdas que no diría ninguna persona seria.

–Lo que pasa –dice Gola– es que Juani *no tenía* mucha relación con el asado.

–Es cierto.

–Acá no lo hizo nunca prácticamente.

–Es cierto, él no lo hacía. Yo no recuerdo haberlo visto nunca hacer asado. Lo que pasa es que estaban los profesionales. Vos, Hugo, eras uno. Patricio era otro.

–Vos también hacías el asado.

–Sí, después de cierto momento...Y también lo hizo Pipi.

–Pipi hacía asado a la llama.

–A la llama. Lo he visto, en alguna ocasión era extraordinario.

–Pipi era un amigo nuestro que era ceramista y vivía en Rincón.

–Vive...

–Vive en Rincón, le gusta mucho hacer asado y lo hace con calidad.

Hay un silencio de reconocimiento, al que sigue una sentencia de Gola:

–Para nosotros hacer bien el asado era un orgullo personal. Le dábamos mucha importancia a cómo salía eso. Muchas veces lo hicimos en tu casa. Pero el vino no lo habíamos descubierto. ¿Y fue gracias a...?

–A Néstor Sánchez.

–Néstor Sánchez pasó por acá y dijo: ¿Por qué ustedes le dan tanta importancia al asado y no le dan ninguna importancia al vino que toman, que es espantoso?

– El asado se hacía a leña.

–Jamás se hace con carbón.

-Raúl vive en Colastiné norte, a una cuadra de donde Juan vivía. Cuando venía Juani era un festejo y cada cual se esforzaba con una botella de vino de calidad y así fuimos probando muchos vinos que no hubiéramos tomado si no existía esa circunstancia.

-La característica especial era que la leña que utilizaba en su casa era quebracho.

-Se usa leña blanda y dura y la dura era quebracho.

-A veces se resiste un poco y hay que insistir.

-Yo lo miré al negro Chiaramonte y para encender el fuego usó esa cosa que se bombea.

-¿Para encender el fuego? ¿Esa cuchufleta?... Mirá.

-Sí, sí.

-A veces se pone el ventilador para que le de aire. Pero a mí me da no sé qué.

Algo se detiene cuando la luz de la ventana cerca la hora del mediodía.

- Pero en el último tiempo Juani pasaba rápido -resume Beceyro-. Estaba más tiempo en Buenos Aires y Rosario que acá. Estaba un par de días, ya no había asadito, venía a ver a su familia y otro día íbamos con Roberto y Mary a comer a un restaurante. El recuerdo embellece las cosas.

-Sí, es así.

-Y cuando estábamos en ese restaurante de la esquina, decíamos los mismos chistes de siempre. Era todo tan previsible. Y además contábamos varias veces las mismas cosas. Juani ya era una celebridad, estaba en todos los diarios, era así... venía poco por acá.

-La característica del quebracho es que hacés el fuego, llega la brasa y la brasa dura para todo el asado.

-Le cuesta llegar. Y cuando llega, dura.

-El experto en eso es Raúl, yo no usaba quebracho. La leña que usaba era una leña...no sé. Pero no era ñandubay y esas leñitas menores ¿no?



–Hay que hacer la pirámide. La leña chiquita abajo, después la blanda y al final la dura. Hay que creer en eso. A mí me gustaba hacer el fuego al punto tal que me daba cosa empezar a tener que hacer el asado. Y en los asados en que uno se esmera, por lo menos dos horas antes hay que empezar a hacer el fuego.

–Y hacer el asado implica una hora y media, uno lo lleva lentamente.

–El tuyo, vamos a ver si me acuerdo, era lo contrario del de Jorge Goldemberg. Él mata la carne, es como si cocinara demasiado y quedó como pasada de cocción, aunque tiene su encanto. Parecía que Hugo era lo contrario. Una cosa es la teoría y otra cosa...

–Hay que armarse de paciencia.

Ya está su hija Claudia en la casa, que llegó de Buenos Aires, y al rato su primera mujer, Conce. En la mesa, después de que se retirara Beceyro, comeríamos unas empanadas. Gola casi dejaría de hablar, entraría en una especie de mutismo. “Papá no habla –diría Claudia–. Hoy habló mucho”. “Me espera así cuando yo llego –dice Conce–. Una gran ansiedad y después enmudece por el resto del día. No habla más”. *Resonancias renuentes* está dedicado a Conce y sus dos hijas, Patricia y Claudia Gola.

Después de comer Gola sólo quería leer poemas en voz alta. Lo escuché con regocijo. Entre otros me leyó el poema 13, dedicado al cineasta húngaro Béla Tarr y a su film de culto de siete horas y media, *Sátántango*. Rancière escribió sobre Béla Tarr. Dice que no hay juego en el universo de Bella Tarr: “únicamente la inercia de las cosas y las brechas que allí puede crear la obstinación en seguir una idea, un sueño, una sombra” (Rancière 2013: 48). La imagen de Béla Tarr, pienso, equivale a esa irrupción de la que me hablaba Gola en México, como un vector en el tiempo, que abría el poema en la historia: “Es un fenómeno que se produce de una manera espontánea y que a veces es provocada por las cosas más inesperadas: una palabra, un gesto, un rostro...”

–*Sátántango* es la primera película donde para mí el cine es poesía. En general el cine es narración. Pero esta tiene otra cosa –dice Gola.

prefirió  
la forma  
eligió la imagen

y la dejó vibrando  
 tanto tiempo  
 la dejó inmóvil  
 sin palabra  
 ella era la palabra  
 y el gesto  
 y la evidencia  
 ¿para qué más?  
 ¿qué es el poema?  
     respiración   sonido  
     sílabas   silbante  
 ni siquiera intención  
     imagen quieta  
     desbordada de sí  
 perfora el tiempo  
     y lo aprisiona  
 dando   dando  
     en su quietud  
 el pozo inagotable  
     la danza que se esfuma

(Gola 2011: 37)

–La memoria apareció tantas veces hoy– le digo.

–Debe ser porque la estoy perdiendo y aparece aquí, porque es el poema que está hecho sobre la base de cosas que la memoria conserva.

–Pero en el poema este de la araña aparece esta relación de la cohesión propia del poema vinculado con la memoria, como el hilo de la araña que hilvana hechos aislados y en cada vuelta todo florece de nuevo y sobre ese hilo, que es el devenir y el continuo del poema, allí, en ese lugar, escribís, “el hilo perdura / y ayuda a revelar lo que vendrá / ¿es la memoria una forma de culminación”?

–Rilke dice eso. Es la memoria una forma de culminación.

(...)

el hilo sutil de la araña  
     toca   enfila   agrupa  
     lo que fue  
                     lo que está siendo  
 y aun lo que un día  
     pueda ser

(Gola 2011: 34)

Hugo Gola miraba para otra parte, un rato antes de irme de su casa, como diciéndoselo en voz alta al decirme:

–Si no fuera por las palabras los hechos no existen.

## **Bibliografía**

Barthes, Roland (1979). *Sollers écrivain*, Paris, Seuil.

----- (1997). *Sade, Forier, Loyola*, Madrid, Cátedra.

Becerro, Raúl (2014). *Cine y región*, Paraná, EDUNER / UNL. Selección e introducción de David Oubiña.

Bernard Bretonnière (1991). “Entretien avec Hugo Gola”, en Hugo Gola, *Variations*, Saint Nazaire, M.E.E.T / Arcane 17.

Dorra, Raúl (2005). *La casa y el caracol*, Córdoba, Alción Editora.

Fondebrider, Jorge (comp.) (1995). *Conversaciones con la poesía argentina*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Gola, Hugo (2004). *Filtraciones. Obra reunida*, México, Fondo de Cultura Económica.

----- (2007). *Prosas*, Córdoba, Alción Editora.

----- (2008). *Retomas*, Córdoba, Alción Editora.

----- (2010). *Las vueltas del río: Juan L. Ortiz y Juan José Saer*, México, Mangos de Hacha.

----- (2011). *Resonancias Renuentes*, Buenos Aires, Ediciones en Danza.

Kristeva, Julia (1974). *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.

----- (2001). *La revuelta íntima*, Buenos Aires, Eudeba.

Rancière, Jaques (2013). *Béla Tarr, después del final*, Buenos Aires, El cuenco de plata.

Saer, Juan José (1991). *El río sin orillas*, Buenos Aires, Alianza editorial.

Serres, Michel (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.